

Manāzir al-Anvār: A Codicological and Genre Analysis

Saeid Shafieoun*

Abstract

Some literary works are mixture of different genres to the extent that it is not possible to identify which genre they belong to. *Manāzir al-Anvār* is one of such works written in the early thirteenth century by Abdulrazāq ibn Mohammad, known as Yamini Shāhābādī. Though this work is not a famous one, it is a prominent sample to study mixed genres and to understand their evolution in the theoretical discussions of genre analysis in Persian literature. This work continues the tradition of literary terminologies on the description of the beloved and can be considered as a critical commentary on *Anis al-'oshāq*. Regarding the compilation, chapters, and technical language of the prefaces in each section as well as the content of appendix section, it is similar to *Koliāt-Joziāt* and *Lezat al-Nesā'* by Zia Nakhshabi. In a similar vein, *Sarāpā* or, more appropriately, *Mirāt al-Jamāl* is very close to this work. On the other hand, in addition to explicating and interpreting some Indian words and terms and aesthetic trends of the Subcontinent, the writer has used some biographical notes on poets and also some evidence from their poems in describing the states of the beloved in the appendix section in order to enrich his work. After providing a codicological introduction of this work, this paper aims to offer a genre analysis of it and examine its writing and stylistic tradition. Of course, the only

* Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran, saeid.shafieoun@gmail.com

Date received: 23/01/2022, Date of acceptance: 24/04/2022



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

۴۱۴ کهن‌نامهٔ ادب پارسی، سال ۱۳، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱

manuscript to which we have access is a selection of Radhakshen by Firooze Hesari which is held in the library of Punjab Lahore University as ms.5786

Keywords: Manāzir al-Anvār, Yamini, Mixed genre, Literary terminology, Beloved's description, Lezat al-Nesā', Mirāt al-Jamāl, Radhakshen.

نسخه‌شناسی و گونه‌شناسی «مناظر الأنوار»

سعید شفیعیون*

چکیده

بعضی از آثارند که تلفیقی از چندین گونه به شمار می‌آیند، تا حدی که برای داوری گونه‌شناسی آنها نمی‌توان قاطعانه و کلی حکمی صادر کرد. مناظر الأنوار یکی از این نوع آثار است که عبدالرزاق بن محمد اسحق متخلص به یمینی شاه‌آبادی در آغاز قرن سیزدهم نگاشته است. اثری که اگرچه مشهور و طراز اول نیست؛ ولی نمونهٔ بسیار خوبی برای شناخت گونهٔ آمیگی و نیز سیر تکوین و تطور این جنس گونه در مباحث نظری گونه‌شناسی ادب فارسی است. پایهٔ اصلی مناظر الأنوار تاحدی ادامهٔ اصطلاح‌نامه‌نگاری‌های ادبی در وصف معشوق است. این اثر، کتاب کلیات - جزئیات، لذة النساء ضیاء نخشی و نیز مرآة الجمال از زیرگونهٔ سراپا را فریاد می‌آورد. از سوی دیگر نویسنده افزون بر توضیح و تفسیر برخی لغات و اصطلاحات هندی و پسندهای زیباشناسانهٔ اهالی شبه قاره، در فصل پیوست برای غنای اثر خویش از آوردن توضیحات احوالی شاعران و نیز به مناسبت ذکر اوصاف معشوق، از نقل شواهد اشعار صنفی هم کوتاهی نکرده است. مقالهٔ حاضر تلاش دارد تا بعد از معرفی نسخه‌شناسانهٔ اثر، آن را از لحاظ گونه‌شناسی بررسی کند. البته آن چیزی که از این اثر به دست ما رسیده، گزینشی از رادهاکشن فیروزه‌حصاری است که در کتاب‌خانهٔ دانشگاه پنجاب لاهور با شمارهٔ نسخهٔ ۵۷۸۶ نگهداری می‌شود.

کلیدواژه‌ها: مناظر الأنوار، نسخهٔ خطی، گونهٔ آمیگی، وصف معشوق، یمینی شاه‌آبادی.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران، saeid.shafieioun@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۴



Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

در مباحث ژانرشناسی فرنگی‌ها به تبع همان نظریه بینامتنیت، به نوعی سخن از آمیزش ژانرها شده است.

از نظر کریستوا، بینامتنیت صرفاً عملکردی سهل و ساده در متون منفرد نیست، بلکه عملکردی است متضمن نقل و انتقال یک یا چندین نظام نشانه‌ای به درون نظام نشانه‌ای دیگر. بنابراین ژانر یک چنین نظامی نشانه‌ای است و می‌توان گفت که مفهوم بینامتنیت قادر است به تعبیر باختمین دربرگیرنده فرآیند شکل‌بندی ژانر باشد و می‌تواند فرایندهای آمیختگی ژانرها و آمیختگی گفتمان‌ها را که در متون منفرد اجرا می‌شود، در خود بگنجانند. (Duff, 2002: 63)

فرنگی‌ها در ادب قدیم خود، درام را نمونه ترکیبی دو نوع حماسی و غنایی می‌دانستند^(۱) (ر.ک: Fowler, ۲۰۱۳: ۲۴۴) و رمان را در ادبیات مدرن مثالی بسیار برجسته دانستند که «ژانرهای متأخر مثل تاریخ، زندگی‌نامه، سفرنامه، شعر و درام را زیر چتر خود دارد» (زرقانی، ۱۳۹۷: ۲۳۹). این پدیده اختلاط گونه‌ای در بررسی تاریخ تحولات ژانری کلاسیک فارسی هم البته تا حدی وجود دارد. برای مثال می‌توان به سنت منظومه‌سرایی اشاره کرد که هم در نوع حماسی آن و هم غنایی‌اش گاه حضور متنوع چند گونه و خرده‌گونه را می‌توان سراغ کرد. البته این ویژگی را نباید با جرعه‌های ژانری اشتباه گرفت که بعضاً در منظومه‌های بلند وجود دارد. جرعه‌هایی که بعدها خود موجب پدید آمدن ژانرهای مستقل می‌شود مثل ده‌نامه‌ها و ساقی‌نامه‌ها که در واقع صورت تکاملی همان جرعه‌هاست که گاه از آن با عنوان پیش متن هم یاد می‌شود.

ضمناً باید تأکید کنیم که بحث اختلاط ژانری و پدید آمدن آثاری که ما از آنها با نام آثار آمیغی یاد می‌کنیم^(۲) با گونه‌های همسنگ نیز متفاوت است. در واقع می‌توان گفت که در آثار کلاسیک فارسی، بعضاً آثاری نادر وجود دارند که در موارد متعددی مثل محتوا، رویکرد و ساختار شباهت‌های جدی‌ای به یکدیگر دارند و حتی بعضی صورت تحول یافته هم‌دیگر به نظر می‌رسند که در نگاه سطحی و کلی، آن‌ها را در یک دسته می‌توان قرار داد. برای نمونه می‌توان به کارنامه، شهرآشوب، شهرانگیز و شعر صنفی اشاره کرد که با وجود تفاوت‌هایی که با یکدیگر دارند، حسب شباهت‌های متنوع موضوعی، بلاغی و ساختار، با یکدیگر همخوانی‌هایی دارند و می‌توان آنها را با وجود استقلال ژانری در یک محدوده

تصور کرد و مثلاً کارنامه را نمونه آغازین شهر آشوب و شهرانگیز را آمیزه‌ای از تعریف‌نامه و شعر صنفی برشمرد. جالب آنکه با وجود تفاوت غرض شعری مدح و هجو که بین گونه‌های شهر آشوب و شهرانگیز هست، رگه‌های وصف بلاغی شاعر از شهر یا شخصیت‌های مشهور و برجسته شهر و یا اصناف و صاحبان آن، چه در مقام ممدوح یا مهجو و چه در مقام محبوب، در تمام این گونه‌ها و خرده‌گونه‌ها وجود دارد (شفیعیون: ۱۳۹۴: ۹۸-۹۲). به عبارتی تفاوت اصلی گونه‌های همسنگ با گونه آمیغی این است که در گونه آمیغی شاهد در هم آمیزی گونه‌های مختلف و گاه هم‌نشین شدن سطحی چند ژانر در کنار یکدیگر هستیم؛ ولی در گونه‌های همسنگ شاهد درهم‌جوشی ویژگی‌های ژانری هستیم و نه خود ژانرها.

بر این اساس باید گفت که یکی از وظایف گونه‌شناس در بررسی‌های تحول تاریخی گونه، تشخیص و تحلیل این دسته از گونه‌هاست که نخست با استقصا و گردآوری و بعد ارزیابی خصایص اصلی و فرعی و دسته‌بندی آنها حاصل می‌گردد. بدیهی است که شناخت هر یک از آن گونه‌ها، منوط به شناخت دیگر گونه‌های همسنگ است و نمی‌توان با بررسی انفرادی به نتیجه متقنی رسید. ادبیات موسوم به سبک هندی یکی از بهترین زمینه‌های تحقیقی گونه‌شناسی و سبک‌شناسی است و جز جریان تذکره‌نویسی که در این عهد بسیار بر این دو دانش استوار است (ر.ک: برهانی و صالحی‌نیا، ۱۳۹۴: ۴۵-۲۳)، متون هم منابع بسیار مهمی برای این نوع تحقیقات به شمار می‌آیند.

با اینکه در این مجال قصد بحث تفصیلی در این خصوص نداریم؛ ولی نظر به این‌که مناظرالأنوار اثری ترکیبی از چند گونه همسنگ و ناهم‌سنگ و مثالی درخور در این باب است، قصد داریم تا به معرفی نسخه و نقد و تحلیل گونه‌شناختی آن پردازیم و ناچار گذری اشاره‌وار به پیش‌متن‌ها و گونه‌های برساننده این اثر کنیم. اثری که دامنه شمولش از فرهنگ اصطلاحات ادبی اوصاف معشوق تا سراپاهای تدوینی یا مرآةالجمال‌ها را دربرمی‌گیرد و از همین وجوه بسیار هم در شناخت سرچشمه‌ها و هم آگاهی به نمونه‌های همسنگ سراپا به کار می‌آید.

این گونه‌ها و خرده‌گونه‌ها، همه در ذیل سرگونه وصف‌نامه‌ها یا تعریف‌نامه‌های ادب فارسی می‌گنجد که از محتوای علمی و هدف تعلیمی خود به سمت ادب تغزلی و ژانر عاشقانه تحول یافته‌اند. البته بیشتر در پیشینه تحقیق مقاله «سراپا، نوعی غریب در

ادب پارسی» ضمن بررسی پیش‌متن سراپا به متون طبی مثل باه‌نامه‌ها و لذةالنساءها و نمونه‌های سرگرم‌کننده آن؛ یعنی الفیه شلفیه اشاره کوتاهی کرده‌ایم و از انواع سراپانامه‌ها و تا حدی شبه‌سراپاها سخن گفته‌ایم (شفیعیون، ۱۳۸۹: ۱۶۱-۱۵۹).

۲. بررسی سیر تحولی اصطلاح‌نامه‌های ادبی عاشقانه و مرآةالجمالها

در تاریخ ادبیات دسته‌ای از آثار ادبی هست که در نوع کامل خود هم ارزش علمی و هم ارزش هنری دارد. برای مثال اصطلاح‌نامه‌ها که ذاتاً نوعی نوشتار علمی است، وقتی در حوزه ادبیات وارد می‌شود، نظر به ماهیت هنری و نیز دغدغه‌های خلاقانه ادبی مؤلفش، رنگ انشایی نیز به خود می‌گیرد. البته اصطلاح‌نامه‌هایی مثل فرهنگ مترادفات و اصطلاحات محمد پادشاه، در ضمن بقیه اصطلاحات و استشادات، به ترتیب سیاهه‌ای از ترکیبات و اصطلاحات توصیفی اندام معشوق را آورده است؛ ولی مشخصاً کتاب جزئیات و کلیات اثر ضیاء نخشبی (م ۷۵۱) اثری است علمی-هنری که مؤلف ادیب آن نکاتی تعلیمی در خصوص تعریف و توصیف اندام انسان با نثری فنی آمیخته به نظم، به مخاطب ارائه کرده است.

با وجود آنکه توصیف اندامی چون استخوان، رگ، خون، دل و دماغ قهرمان اثر او را انسان به معنی کما هو انسان معرفی می‌کند و توضیحات طبی و نیز رنگ و بوی تعاریف عرفانی آن را از یک سراپای متثور دور می‌سازد، توصیف عاشقانه سی و سه عضو از چهل عضو توصیفی همان‌هایی است که در سراپانامه‌ها هم هست و مختص معشوق شمرده می‌شود.

ضمناً یکی از پیش‌متن‌های اصلی سراپا رساله‌های طبی لذةالنساء است و خود ضیاء نخشبی نیز یکی از آنها را که در واقع ترجمه کوک‌شاستر است، تألیف کرده و خواه و ناخواه انسان را در قالب کلی محبوب، برشمرده است. البته بنا به تفاوت فرهنگی، این انسان محبوب در فرهنگ هندی و عربی، صرفاً زن و در فرهنگ ایرانی اغلب مرد بوده است و برای همین به تدریج در برخی از این سراپانامه‌ها یا پیش‌متن‌های آن مثل اصطلاح‌نامه‌های ادبی، خط و بخصوص محاسن و شارب هم وارد شده است (همان، ۱۶۶).

به هر حال این امری مسلم است که بعضی آثار بواسطه خلاقیت قالب‌گریز و خصلت ترکیبی خود، از لحاظ گونه‌شناسی، بوقلمونی و هفت‌رنگند. برای مثال همین کلیات و

جزئیات یا چهل ناموس از این نظر که خواسته اعضای بدن آدمی و آن هم اعضای رئیسه^(۳) را توضیح علمی دهد، یک اثر آموزشی طبی است؛ با این توفیر که نویسنده خواسته آن را هم در قالب زبان ادبی و خیالات شاعرانه عرضه دهد، تا حدی که، سهم عمده‌ای از توصیفاتش به اندام معشوق در لحنی تغزلی اختصاص یافته و هم مزین به نقل ادبی حکایات تاریخی و تضمین آیات و احادیث و اقوال بزرگان است. ضمناً از آنجا که نگارنده‌اش گوشه چشمی هم به مقامه‌نویسی داشته، تنها از اشعار خود در مطاوی نثر شاهد آورده است. او همچنین در پایان هر فصل هم خود را مکلف به سرودن غزلی مرّدف با استعمال همان عضو موصوفی در ردیف دانسته است. البته شایان ذکر است که نخشی بی‌آنکه تصریحی داشته باشد و نمایه‌ای جداگانه از اوصاف به دست دهد، در مقدمه توصیفات هر عضو، انواع ترکیبات وصفی آن عضو را در نثر خویش تضمین کرده است و از این باب می‌توان این کار او را تلاشی محدود برای ارائه نمایه‌ای از ترکیبات و صور خیال اوصاف معشوق محسوب کرد. بنابراین این اثر از نظر ما یک سرپای منثور تعلیمی است که با گسترده موضوعات وصفی خود و غنی‌سازی محتویات مناسب با موضوع خود، نیز نقل اشعار متعدد و متناسب، به یک گونه آمیغی منسجم بدل شده است.

بر خلاف نخشی که در پی خلاقیت و آفرینش ادبی بوده، شرف‌الدین رامی تبریزی (م حدود ۷۷۵) در انیس‌العشاق، فرهنگ اصطلاحی و کلیدی‌ای برای فهم متون ادبی و مخاطبان علاقه‌مند شعر و ادبیات فراهم آورده است. این اثر، به زعم نگارنده‌اش، سرمشقی برای شاعران و سخنوران است، تا ایشان را از پریشان‌گویی برهاند و سخنشان را انسجام دهد^(۴).

این اثر نظر به وجوه تعلیمی و انتقادی‌اش و نیز استشهاداتش، بعدها بسیار مورد توجه ادیبان قرار گرفته است به طوری که دامنه سیطره آن به غرب عالم اسلام هم کشیده شده و یکی از ادبای آن دیار با نام محمد قطب‌الدین ازنیقی مشهور به قطبی ازنیقی در تقلید از این اثر، کتابی با نام هوس‌نامه (جمال‌نامه) در ۸۹۱ به نام سلطان محمد بن مرادخان عثمانی تألیف کرده، اوصاف و صور خیالی را که در کتاب انیس‌العشاق نیامده، گرد آورده است. ویژگی اصلی‌ای که این نوع آثار را نسبت به کتابی مثل چهل ناموس یا همان کلیات و جزئیات ممتاز می‌کند، منتخبات اشعاری است که بعنوان شاهد معنا از دیگر شاعران مطرح می‌کند، خصوصیتی که بعدها با کم شدن حجم توضیحات واژگانی، آن‌ها را به

جنگ‌های تدوینی سراپا یا همان مرآةالجمال‌ها نزدیک کرده است. برای نمونه می‌توان به رساله چهارم جنگ خطی کتابخانه ملک با شماره ۰۱۹۷۴ اشاره کرد که تدوین‌کننده، عباراتی کوتاه از انیس‌العشاق را بر صدر تعدادی از اعضای وصفی سراپا آورده است و در واقع خواسته سراپای تدوینی را به اصطلاح‌نامه‌های سراپایی نزدیک کند.

به هر روی، هوسنامه از نیقی نه مانند چهل ناموس در توصیف چهل عضو و نه مانند انیس‌العشاق در توصیف نوزده اندام معشوق، تدوین شده که در وصف بیست و پنج عضو یا به عبارت دقیق‌تر بیست و پنج متعلقه زیبایی معشوق ساخته و پرداخته شده است؛ زیرا حسن و جمال و عشق و غمزه و ذات محبوب زیرمجموعه اندامی معشوق به‌شمار نمی‌آید. او مشخصاً توصیفات را در هر بخشی به دو فصل عبارات عرب و عجم تقسیم کرده است و فصل پایانی را هم به توصیفات شعرا از سخن اختصاص داده است (ر.ک: از نیقی، ۱۳۹۰: ۴۱۴-۴۰۰).

حسب استقصای نگارنده این سطور در فهرس خطی، این طور به نظر می‌رسد که در انتهای این جریان دیرپای چهارصد ساله و چند شعبه سراپانویسی و اصطلاح‌نامه‌نگاری‌های انتقادی در تبیین صور خیال وصف معشوق و تدوین مرآت‌الجمال‌ها، احتمالاً تنها یک اثر شاخص با نام مناظرالأنوار را می‌توان یافت که مؤلف و تدوین‌گر آن؛ یعنی خلیفه عبدالرزاق شاه آبادی با یک کاسه‌کردن تمام پیش‌متن‌ها و گونه‌های همسنگ و ناهم‌سنگ این حوزه و البته روزآمد کردن استشهاداتش، این کتاب را فراهم آورده است^(۵). همین ویژگی، ضرورت بررسی نسخه‌شناسی و گونه‌شناسی توأمان این اثر را موجب و پراهمیت می‌سازد.

۳. نسخه‌شناسی

متأسفانه از خود مناظرالأنوار به شهادت فهرست‌های موجود هیچ نشانی به جا نمانده و آنچه هست و به لطف استاد عارف نوشاهی دستیاب ما شده، گزینش انتقادی به جا مانده از این اثر است که بر اساس اطلاعات ترقیمه نسخه شماره ۵۷۸۶ دانشگاه پنجاب لاهور، متعلق به نیمه دوم قرن سیزدهم؛ یعنی ۱۲۵۶مقارن ۱۸۴۰ میلادی است که به اهتمام رادهاکشن حصارفیروزی و با خط کمالی لعل که کاتبی کم دقت و کم‌سواد بوده، فراهم آمده است (نوشاهی، ۱۳۹۶: ۱۴۵۰-۱۴۴۹/۳).

۱.۳ مؤلف اصلی اثر و آثار وی

در باب نویسنده این کتاب به قول چند نویسنده معدود و هم‌عصر می‌توان اشاره کرد؛ یکی رادهاکشن گزینش‌گر نسخه ما نحن فیه است که در دیباجه آن بسیار مختصر چنین می‌گوید که «خلیفه عبدالرزاق متخلص به یمینی زینت‌فرمای شاه‌آباد در عهد خود داد نظم‌گستری داده و صاحب دیوان و مثنویات متعدد بوده» (۵۷۸۶: گ ۲). خوشبختانه به واسطه شاگردی او نزد مکین دهلوی، موهن لعل انیس (۱۲۳۹ق: ۱۵۹-۱۵۸) در تذکره‌اش -انیس‌الأحبا- که مجموعه شرح احوال شاگردان محمدفاخر مکین است و برای همین به نام تذکره‌التلامذه- هم معروف است، اطلاعات مغتنمی ذکر کرده و شواهدی از اشعارش را نیز ارائه کرده و می‌گوید که او

از قصبه شاه‌آباد مشهور به شهر افغنه، آبادکرده جلال‌الدین دلیرخان است. والدش محمداسحق از سورت که جزیره‌ای است از جزایر دریای شور به قصبه مذکور وارد گردید و همان‌جا توطن اختیار نمود. مسقط‌الرأس مومی‌الیه همان شهر افغنه است و جد مادرش مولوی خیرالله بلگرامی است که آن قصبه سادات از قنوج به فاصله پنج‌شش کوه شمال‌رویه واقع شده. از مدتی اشعار خود را به جناب ارشادپناهی می‌گذراند و به اصلاح می‌رساند. تصانیف و تألیف بدین تفصیل: مناظر الأنوار در بیان محاورات سرپای محبوبان، نسخه دیگر مسمی به مظاهر الأسرار در حالات سرپای عشاق، شرح مثنوی نیرنگ عشق تصنیف مولوی محمداکرم غنیمت کنجاهی، شرح هرسه دیباجه ظهوری و پنج رقعات و زنانه‌بازار، شرح مجمع‌الصنایع، شرح دیوان آصفی، مثنوی ثمره‌الفواد در بیان انبه هند، مثنوی شاه و درویش، مثنوی شور محشر در احوال جمیل و آزاد، و وزیرنامه، دیوان قصاید و قطعات و رباعیات و غزل و ترجیع و غیرهم دارد؛ لیکن هیچ‌یک از این‌ها به نظر احقر نرسیده. و به فهم این نافهم، شرح مشکلات کلام مولانا ظهوری بلندخیال که تا حال چنان کسی به این استادی خیال‌بند نشده چنان که باید و شاید، خیلی محال و متوجه شد[ن] به کلام ناتمام محمداکرم غنیمت کنجاهی محض تزیین روزگاران است که احوال شعر و شاعری‌اش به سخن فهمان سلیقه‌شعار آشکار:

مُردم اندر حسرت فهم درست.

انیس چهل و دو بیت از اشعار او که منتخبی است از مثنوی‌های ثمره‌الفواد، شاه و درویش، شور محشر، وزیرنامه، غزلیات و رباعی و شعر صنفی در تذکره‌اش یاد کرده است.

برخلاف انیس، صبا (۱۳۴۳: ۹۵۱-۹۵۰) معتقد است که «مشروح[ظ: شروح] بعض کتب درسیه خوبتر نوشته»؛ ولی باز معتقد است که ادیب معاصرش، «لاله عوض رای مسرت شاهجهان پوری [...] از یمینی خوش فکرتر است» (همانجا). صدیق‌حسن‌خان (۱۳۹۴: ۸۲۴-۸۲۳) وی را در شاعری از شاگردان مکین دانسته که البته این امر را از مطاوی مناظرالأنوار هم می‌توان دریافت.

اختر هوگلی (۱۳۹۲: ۸۶۰) ضمن بیان همان اطلاعات معمول منابع پیشین حکایتی آورده که بسط مطلب صباست و بدیع می‌نماید، آنجا که می‌گوید

او را با عوض‌رای مسرت‌شاه جهان‌پوری همواره مناظره می‌ماند؛ اما فکر مسرت بر او غالب بود و منشأ نزاع میان هر دو این که یمینی نوبتی به مسرت گفت که من غزلی را پیش میرزا فاخر مکین فرستاده بودم که حسن مطلعش این است:

طرفه حسن است و طرفه زیبایی که فرشته کند سجود او را

مکین چنین اصلاح کرده است: این چه حسن است و این چه زیبایی. مسرت گفت که از گفته شما اصلاح میرزا بلیغ نیست. یمینی برآشفته و گفت: پس در این مقام چه می‌باید؟ گفت: چنین گفتن می‌بایست:

الله الله چه حسن و زیبایی است که فرشته کند سجود او را

یمینی این اصلاح مسرت را پسند نکرد و حال آنکه بسیار بجا و به موقع اصلاح داده.

اختر هوگلی نه بیت شاهد از اشعار یمینی آورده که از این میان پنج بیتش با تذکره انیس مشترک است.

در خود مناظرالأنوار (گ ۳۰) حکایتی از بدیهه‌گویی او آمده است که از باب شیوع زبان فارسی در همان زمان افول آن هم در میان غیر مسلمانان هند بسیار مغتنم است:

روزی با یکی از موزون‌طبعان معاصرین از بازار می‌گذشتم، برهمن پسری با لباس سرخ از شیرباغ معاودت نموده، دوچار گشت، از زبانش این مصرع برآمد: در بر قبای سرخ خرامان همین رود. و رو به جانب من نمود. مصرع بدیهه مناسب حال به هم رسانیدم: خون چمن گرفته به دامان، همین رود. یاران پسندیدند.

افزون بر شواهد انیس‌الأحباء، اشعاری از او در مطاوی اثرش مناظر الأنوار آمده که به غیر از بیت‌های منتخبی که در مناظر مختلف شاهد آمده است، باید به اشعار صنفی‌اش اشاره کرد که در تقلید اشعار صنفی امیرخسرو که در انتهای همین کتاب آمده، سروده شده، چنان‌که بعضاً عناوین مشترک دارد:

- آن شوخ که وی در نظرم جلوه‌گری داشت
- ز شانه زلف تو هر دم اگر چنین آرد
- از حلقه کند زلفش خوش خانه‌بینی را
- به پرواز ما راست زان گونه زلفش
- ای برده پیش غمزه چشم تو داوری
- از رشک زنده چون زن هندو در آتشم
- کجلی بن است سرمه که چشمت چو فیل مست
- تهالی به کف گرفته چو در جلوه آمدی
- طاووس هندی آن صنم نازنین من
- تنها نه حلقه زلفت بر پای روز محشر
- گر نبخشی بوسه، ده زان لب، قرار بوسه را
- شد در شکنجه دلها از زلف پر شکنجش
- چه باشد این به آنت بند گردد
- ای غنچه‌دهان! چیست بر او راه گرفتن
- عجب نیست کز دیدن او به مکتب
- آن زمان قصد صحبتم کردی
- من ز حیض سفید رنج‌ورم
- دشمنی کردن به یاران رسم یاری این نبود

شعر صنفی در قالب مثنوی و بحر متقارب

صفت برهمن پسر

شکرلب برهمن پسر سبzfام
به هر تار زنار او دل به بند

دمش آورد طوطیان را به دام
فرشته به هر رشته‌اش در کمند

صفت پسر کایته

ز سبزان کایست گلگونه پوش
به خون غوطه‌ها می‌زند عقل و هوش
غزلخوان و معروف بهبود دل
تمنای آغوش مقصود دل

راجپوت پسر

بسی راجپوتان چالاک دست
فکنده ز مستی بر افلاک دست
همه شوخ‌شوخی و شنگی کنان
لبشان به یک بوسه تنگی کنان

صفت پسر کهتری

همان کهتری بیجه بی‌بدل
به خوبی ندارد ز خوبان مثل
ندانسته از خوی اغماض کیش
به جز پشت دادن به مشتاق خویش
نه تنها ز اغماض او داد پشت
که این ورثه دارد ز هفتاد پشت
بود ساده‌رو در ره سادگی
دهد تن به هر کس در افتادگی

صفت پسر سید

به سید پسر دلبر خوش‌ادا
درود از خلائق قبول از خدا
ز بالا چو زلف زمین‌سای او
ملایک درافتاد در پای او

صفت شیخ پسر

همان زاده شیخ خلوت‌نشین
ز خلوت‌نشینان برد عقل و دین
دعای کسان در حق مادرش
که یارب بکن بار بر یاورش

میرزا پسر

هم از میرزا میرزایی خوش است
وزان دلربا دلربایی خوش است
دو زلف از دو سو بر لبش تابگیر
چو زلف چکاوک لب آبگیر

صفت افغان پسر

ز بس شوخ و شنگ است افغان پسر
ز بی‌باکی اش الحذر الحذر

ز ابرو و گیسو کمان و کمند کشید و گشاده به هر دردمند

تعریف لولی

ز لولی است دلکش سراسر لچک در او دلگشایتر صدای غچک

وزان دم که تیر از هدف می‌رود به وح‌حان او جان ز کف می‌رود

در این کتاب آمده است که

لچک در زبان هند به جیم فارسی خم و چم معشوق را گویند و غچک به جیم در فارسی نام سازی است و در زبان هندی معنی آن معروف و وح‌حان؟ آنکه لولیان از غایت نزاکت وقت جماع آه و داد سازند، در ولایت وح‌حان گویند.

۲.۳ مناظر الأنوار

نخست در خصوص تاریخ تألیف این اثر باید گفت که بر اساس ماده تاریخی که مؤلف در انجام نسخه آورده است، در سال ۱۲۱۱ به پایان رسیده است. البته نظر به مقفا نبودن دو بیت وسط آن به نظر می‌رسد که گزینش‌گر آنها را تلخیص کرده باشد؛ چنانکه در وسط شعر، قالب مثنوی به قطعه تبدیل شده است:

یافت فیض قبول حسن و مراد	الله‌الحمد کاین خجسته‌سواد
نام او شد مناظر الأنوار	از سوادش چو روشن است انظار
لفظ تاریخ اوست «باغ و بهار»	در سرت گر خیال تاریخ است
لاجرم از حساب بیرون است	عطف چون از حساب افزون است
بر دعای شهنشاه داور	حالیاً عطف جامه اولیتر
یافت زو زیب و زینت بستان	شاه عالم‌ستان که هندستان
خلدالله ملکه ابدا	می‌رسد این ندا ز شاه و گدا

شاید اگر این اختصار بی‌وجه نبود، می‌شد فهمید که چرا مؤلف به جای «باغ بهار» از «باغ و بهار» سخن رانده و بعد هم خلاف رسم معهود ماده تاریخ سرایی، ادعا کرده است که حرف عطف به حساب نمی‌آید. در واقع با وضع موجود، نیاز به این تعمیمه

احساس نمی‌شود که سراینده یکبار ۱۲۱۷ را بسازد و بعد بگوید که معادل عددی حرف عطف را از آن کم کن که ۱۲۱۱ به دست بیاید. همچنین شاید ابیاتی هم در پایان انداخته شده که بدان جهت نمی‌توان به طور دقیق نام پادشاهی را که این اثر بدو تقدیم شده است، تشخیص داد؛ اگرچه این اثر در دوران حکومت شاه عالم ثانی (۱۱۷۳-۱۲۲۱) تألیف شده است.

از سوی دیگر همچنان‌که در دیباجه به تصریح از زبان رادهاکشن آمده است، به نظر می‌رسد که در این اثر از سوی گزینش‌گر، هم تلخیص و هم تفصیل صورت گرفته است و می‌توان گفت در مواردی مثل نقد و توضیح اقوال مؤلف در خصوص مبحث وصف اندام و متعلقات آن و حتی استشهادات به اشعار شاعران قدیم، گزینش‌گر چنین حذف و اضافاتی کرده و خود اقرار نموده که

چون هر نکته‌اش (اصل: نکته‌رس) خالی از حسن لطافت نیست، حکم انتخاب نداشت، راقم، بنده خاکسار، رادها کشن متوطن حصار فیروزه به مقتضای قلت فرصت به انتخاب استعارات عجیب و اصطلاحات غریب و اشعار آبدار و محاورات لطافت‌بار پرداخته، مع اشعار نادره اساتذ که در یاد راقم بود، به مناسبت مقام در سلک ارقام آورد (۵۷۸۶: گ ۲).

و گویا همین دخل و تصرفات باعث شده تا کاتب در انجامه نسخه، این اثر را به اشتباه تصنیف رادهاکشن برشمارد (همان، ۵۰).

البته رادهاکشن سعی کرده جز در اشاره کلی‌ای که در دیباجه آورده، در مطاوی اثر هم رد پای از تلخیص به جا بگذارد. او که ظاهراً انیس‌العشاق را پیش چشم نکرده بوده، عبارات رامی و ترتیب و ابواب حسن مندرج در انیس‌العشاق را که یمنی در مقدمه کتاب خود آورده، از وی دانسته و خواسته تکمیلش کند.

او با استناد به کتاب مجمع‌البحرین تعداد موضوعات را طبق زیبایی‌شناسی عرب از نوزده به بیست ارتقا می‌دهد و می‌گوید:

راقم از کتاب مجمع‌البحرین یاد دارد به مناسب مقام می‌نویسد که دلربای عشاق که آن را دلدادگان عرب مقامات عشرين و بیدلان عجم بیست باب خوانند، بیست مقام است. مقامه اولی که دلفریب عاشق و پریشان‌ساز خاطر باشد، شعر است؛ یعنی مو [...]، مقامه رابعه عشر که مختص محبوب عرب باشد و به تدبیر موافق [و] دستیاب عشاق کرده،

پستان است و به زبان عرب ثدا (اصل:سریا) شهرت دارد [...] باید دانست که در کلام یمینی صاحب رساله‌ هَذَا، نوزده اعضای موصوفه‌ محبوب ذکر یافته و این بیست اعضاست. سبب تفرقه‌ آن تباین میلان طبایع فریقین است؛ چه معشوقه‌ عرب زن باشد و محبوب عجم امرد، چنانکه عربان (اصل: عربیان) را بر مقامه‌ خط که مختص امارد باشد و آن معشوق است، خیالی؟ نیست و به همچنین از مقامه‌ پستان محبوبان، عجم را سرافرازی نه، آنچه در کلام عربان (اصل:عربیان) توصیف خط است و در سخن عجمان تعریف پستان یافته می‌شود و به تقلید هم دگر باشد (همان، گ ۳-۲).

۴. گونه‌شناسی

با وجود تصریح یمینی در مقدمه‌ مناظرالأنوار به عبارات رامی و اشاره به سخنان حکیمان در توصیف معشوق، پر واضح است که او خواسته خاستگاه لذه‌النسائی اثرش را به مخاطب گوشزد کند. حتی این که یمینی اصل ساختار کتاب خود را که بر چهل منظر استوار ساخته، و به شعری ارجاع داده که همین تعداد اوصاف را صحنه گذاشته، نشان از این دارد که آبشخور این رساله هم مثل سراپاها، رسائل طبی جنسی و تن‌کامه‌هاست. البته گوینده‌ این شعر هنوز برای ما مشخص نشده؛ ولی در بعض نسخ لذه‌النساء^(۷) ضیاء نخشی که خیلی هم قدیمی نیستند، دیده می‌شود. با این حال قدیمی‌ترین منبع اصیل برای این شعر تا بدینجا جواهرالاسرار آذری طوسی (م ۸۶۶) است که باز هم در مواردی با ضبط متن ما متفاوت است (ر.ک: ضیاء نخشی، ۲۱۰۹۴۳: گ ۱۰؛ آذری طوسی، ۱۳۷۸: ۷۹):

ده چیز لازم آمد زن خوب خوب شد^(۸) هرنام را از آن^(۹) بطلب در چهار چیز
خرد و کلان و گرد و بلند و دراز باز^(۱۰) باریک و تنگ و سرخ و سفید و سیاه نیز^(۱۱)

به نظر می‌رسد این شعر بی‌ربط به ترجمه‌ همان نظم لآذری عربی نیست که ابن کمال پاشا (۱۳۲۲ق: ۷۳) در کتابش آورده است:

بیضاء اربعة سوداء اربعة	حمراء اربعة كالشمس والقمر
طالت لها اربع منها و اربعة	طابت فما مثلها في البدو والحضر
و اربع مستديرات و اربعة	ضاقت و اربعة في الوسط كالثغر

شایان ذکر آنکه این شعر هم کیفاً هم کمّاً در کتاب ابن کمال پاشا ناقص نقل شده است و گویا صورت کامل و صحیح آن همین است که در رساله بی‌نام معروف به الفیه شلفیه (۱۳۰۶۲: ۱۱۳) آمده است:

بیضاء اربعة سوداء اربعة	حمراء اربعة كالشمس والقمر
طالت لها اربعة منها و اربعة	دقت و اربعة مالت الى الصغر
و استغلظت اربع منها و اربعة	طابت فما مثلها في البدو والحضر
و اربع مستديرات و اربعة	ضاقت و اربعة في الوسع كالغرر
جری بها الشحم حتى سد كعبها	لطيفة القد الأطول و الأقصر

چنان‌که از اشعار فوق درمی‌یابیم تعداد این اوصاف از چهل بیشتر است. حتی در یکی از بخش‌های رساله‌ای طبی که تحت عنوان لذة النساء هم فهرست شده و به نظر تلخیص قسمت‌هایی از آن است، تعداد این اوصاف پنجاه و دو دانسته شده است (ر.ک: نسخه کتاب‌خانه مجلس به شماره ۸۷۹۹۰، تصویر ۹۷).

با آنکه در بررسی تطبیقی میان بخش‌هایی از رساله الفیه و کتاب رجوع الشيخ الی صباه فی القوة علی الباه همسانی زیادی در توصیفات به چشم می‌خورد؛ ولی باید گفت هیچ دو رساله‌ای را ندیدیم چه با عنوان لذة النساء و یا الفیه و یا همین منابع مذکور که همخوانی کامل داشته باشد و به نظر طبیعی هم هست؛ زیرا بنا به اقتضائات زمانی و مکانی و تفاوت ذائقة لذت‌جویی نویسندگان و مخاطبان این اختلاف ضبطها در آثار پدیدار می‌شده است. با وجود آنکه این مقال مجال طرح مفصل چنین بحثی نیست؛ اما برای مثال می‌توان گفت که یمینی چهار عضو خرد را، دو گوش و دو پستان گفته است و صاحب رساله الفیه آن چهار را دهن و دو دست و دو قوزک و دو کف پا گفته است. این در حالی است که ابن کمال پاشا به جای دو دست، دو پستان را حاوی این صفت دانسته و آذری هم آنها را دندان و بینی و دست و پای گفته است و در رساله ۸۷۹۹۰ (همان‌جا) سن و سال، پای، دست و پستان آمده است.

به نظر می‌آید نبود اوصافی چون برابری زانو و پستان و اعتدال قامت و وزن و سفتی عضلات و رنگ روی سفید به سرخی مایل یا سبزچهری به سرخی مایل و رطوبت اطراف دست و پای و سبک‌روچی و کمال ملاحظت و فاصله بین دندان‌ها و ابروهای کشیده و

سخن رقیق و خوش‌آواز که در کتاب ابن کمال پاشا و به تبع رسالة الفیه آمده است، ربطی به اختصارورزی رادهاکشن نداشته باشد؛ زیرا در جواهرالأسرار هم نیامده است و شاید که یک منبع مشترک کهن‌تر دیگر برای هر دو کتاب جواهرالأسرار و مناظر الأنوار بوده است؛ البته نظر به تخصصی بودن لذة النساءها در این باب و از طرف دیگر شعربنیانی اصطلاح‌نامه‌های ادبی و گونه‌های همسنگش، اوصافی چون خوش‌بویی، نرمی و ستبری به این اثر راه نیافته و به جای آن صفت بلندی و کوتاهی جزو زیبایی‌های معشوق آمده است. از دیگر قراین منبعت بودن این متن از پیشامتن‌های طبی و رساله‌های علمی و سرگرمی‌زای جنسی وجود فصل پیوست لطایف آن است که شامل حکایاتی اغلب هزل‌آمیز از معاریف ادبی و تاریخی است. از آنجا که نویسنده در کنار استشهدات شعری، خواسته در فصل پیوست، توضیحات احوالی هم مناسب ذکر حکایت هر شخصیت که اغلب شاعرند، بدهد؛ اثرش در این بخش شبیه تذکره شده است و از همین روست که این کتاب چندین بار از سوی گزینش‌گر و کاتب با عنوان تذکره یاد شده است (یمینی: گ، ۱، ۳۸-۳۴). یمینی بسیار توجه داشته تا از شاعران معاصرش هم مثل عظمت‌الله بی‌خبر بلغرامی، ثابت‌الله‌آبادی شاهد بیاورد و این کار در راستای همان روزآمد کردن اوصاف و ترکیبات زبانی از معشوق است که طبعاً قسمی از آن استعمالات زبان اهالی شبه قاره است و ما نمونه‌ای از آن‌ها را در شواهد شعری یمینی آوردیم کایته (قومی از هندوان تحصیل کرده)، کهتری (قومی از هندوان)، تهالی (بشقاب)، مهاور (نوعی لاک قرمز)، کجلی‌بن (جنگل و بیشه، نیز سرمه). البته جز اشعار استشهدی او در متن که بیشتر آوردیم، عناوین هر یک از چهل منظر هم که به صورت بیت آمده، جزو اشعار همین مؤلف به‌شمار می‌آید.

آنچه در این تدوین بسیار نیکو محسوب می‌شود و آن را حتی از مرآة الجمال‌ها، مترقی‌تر و دقیق‌تر نشان می‌دهد، لحاظ کردن فروعاتی برای هر منظر و در واقع قائل شدن متعلقاتی برای هر عضو است که موجب می‌شود، بخش زیادی از موتیف‌های وصفی درخصوص معشوق منظم‌تر و علمی‌تر جلوه نماید و وجود برخی از موضوعات مثل شانه و آینه و عرق در تناسب با اعضای وصفی مشخص شود. این ویژگی بیشتر تحت تأثیر اصطلاح‌نامه‌ها و اسلوب تدوینی آنها به وجود آمده است. البته بعضاً متعلقاتی وجود دارد که برای چندین عضو تکرار شده است، مثل چین برای جبین و ابرو و حنا برای دست و

پا، یا آنکه برای برخی اعضا اصلاً متعلقه‌ای در نظر گرفته نشده است که می‌تواند ناشی از قصور مؤلف یا اختصار گزینش‌گر و یا شاعرانی باشد که اهتمام تمام به جزئیات اوصاف معشوق نداشته‌اند و یا اصلاً برای آن عضو چیزی به نام متعلقه، موضوعیتی نداشته باشد مثل ناف و پشت. به هر حال دقت این نوع تدوین می‌تواند ذهن پژوهنده و به طور کل مخاطب را بیشتر نسبت به این میدان معنایی آگاه کند و راهی به دست دهد برای فائق آمدن بر بشولیدگی موضوعی بسیاری از این نوع رساله‌ها که بعضاً دچار تکرار شواهد و یا تخلیط موضوعات و عناوین در یکدیگر شده‌اند.

یمنی در پس عنوان منظوم هر منظر مانند نخشی در کلیات و جزئیات و نیز نویسندگان سرپانامه‌های مثنوی‌انشایی در توصیف آن عضو به همراه توضیحات اصطلاحی می‌دهد که البته همه جا یک سطح نیست و به نظر این ناهمدستی عمدتاً به سبب تلخیص رادهاکشن باشد. آن مقدمه توصیفی منظوم هم که مشحون از ترکیبات و صور خیال اعضاست، سجعهای دوتایی است که بعضاً متکلفانه است، تا جایی که محتمل به نظر می‌رسد، بعضی این ترکیبات با چنین صورتی در متون شایع نباشد. برای نمونه در وصف چشم گفته است (یمنی: گ ۱۳):

منظر ششم:

در ششم ذکر چشم او کردم منظرالعین نام او کردم

مست خونریز، ترک بلانگیز، پیاله پر از شیر، غزاله شیرگیر، بادام مستان، سودای فرنگستان، ترکان می پرست، هندوان سیه‌مست، لیلی محمل‌نشین، محجوبه تتق‌گزین، فرنگیان اعرابی، ماهیان آبی، فیروزه حبابی، هندوی آفتابی، بیماران عطارد، عیاران پرکار، ناوک‌انداز، نیرنگ‌ساز، خونخوار، دل‌آزار، دو ستاره روز، کوکب دل‌افروز، دو آهوی مشکین، دو کعبین رنگین، دو حوض سیمایی، دو کھف اصحابی، دو سرمست هشیار، دو بدمست خونخوار، دو مایه بدسازی، دو کافر غازی، اهل عرب باصره و عقيله و ناظره و عین و شهلا و عبیر و مقله و نرگس خوانند. شاعری:

در خرابات مغان گویی که مستان غافلند از شراب شوق و جام نرگس شهلائی او

با این همه وجه آموزشی آن بر ادبی‌اش غلبه دارد و گاه با استناد به منابعی مثل محاورت‌الشعرا، استعاره‌ها یا کل شعر را که اغلب با زبان و فرهنگ هندی عجین است، معنی می‌کند و مانند رامی به داوری ارزش بلاغی و تازگی آن هم اشاره می‌کند.

ممکن است که بخشی از این وجه حاصل قلم رادها کشن باشد. مثل عبارت ذیل که گویی توضیح لغوی شعر از او باشد و نه از آنِ یمینی (گ ۶):
«مؤلف، یمینی:

- ز شانه زلف تو هر دم اگر چنین آرد چه فتنه‌ها که از این شاخ‌شانه برخیزد
لفظ شاخ‌شانه به معنی تهمت و افتراست و رعایت لفظ شاخ با زلف، ظاهر است». فهرست چهل منظر توصیف شده در مناظرالأنوار از قرار ذیل است:
۱. جمال و متعلقات: آئینه، جلوه
 ۲. سر و متعلقات: کلاه، چیره، طره، اتاقه، گل
 ۳. موی و متعلقات: عطر، شانه، فرق و متعلق فرق: مقنعه، کحل (ظ: کل‌هچه)، سرآغوش، سرانداز، موبند
 ۴. جبین و متعلقات: چین، عرق، قشقه، خال؟
 ۵. ابرو و متعلقات: خضاب یا سومه، چین، خال گوشه ابرو، ایما و اشارت
 ۶. چشم و متعلقات: پشت چشم، خال گوشه چشم
 ۷. مژگان
 ۸. نگاه و متعلقات آن: سرمه، غمزه و عشوه، گردش چشم، دنباله چشم، حیا، جواب
 ۹. بینی و متعلقات آن: حلقه بینی
 ۱۰. روی و متعلقات آن: آئینه، جلوه، (مندرج بعد از خال): عرق، نقاب، بوسه، گلگونه، آبله‌روی
 ۱۱. [خال]:
 ۱۲. خط و متعلقات آن: موتراش، شانه، آینه
 ۱۳. لب و متعلقات آن: خط لب، خال لب، خنده و تبسم، بوسه، پان، تبخاله، خمیازه
 ۱۴. دهان و متعلقات آن: دشنام، سخن
 ۱۵. دندان و متعلقات آن: مسی
 ۱۶. زبان و متعلقات آن: لکنت، سخن
 ۱۷. ذقن و متعلقات آن: بوسه غبغب، خال، خط

۱۸. چاه زرخندان و متعلقات آن: خال، بوسه، خط
۱۹. گوش و متعلقات آن: در، آویزه، گوشواره، خال، خط
۲۰. گردن و متعلقات آن: بیاض گردن، بوسه، خال گردن
۲۱. بر و دوش
۲۲. تن و متعلقات آن: پوشاک و زیور
۲۳. بازو و متعلقات آن: تعویذ، بازوبند
۲۴. ساعد و متعلقات آن: بوسه، چوری، یاره
۲۵. دست و متعلقات آن: بوسه، حنا
۲۶. انگشت و متعلقات آن: حنا، انگشتی
۲۷. سینه
۲۸. چاک جیب
۲۹. شکم و متعلقات آن: سُرّه
۳۰. پستان
۳۱. ناف
۳۲. پشت
۳۳. کمر و متعلقات آن: کمربند، شمشیر، پیچش
۳۴. سرین
۳۵. عضو نهان و متعلقات آن: عصا، جماع
۳۶. زانو
۳۷. ساق
۳۸. کف پا و متعلقات آن: حنا، خلخال، زنگوله
۳۹. بالا و متعلقات آن: فتنه، خرام، نقش پا، حنا
۴۰. ناز و ادا

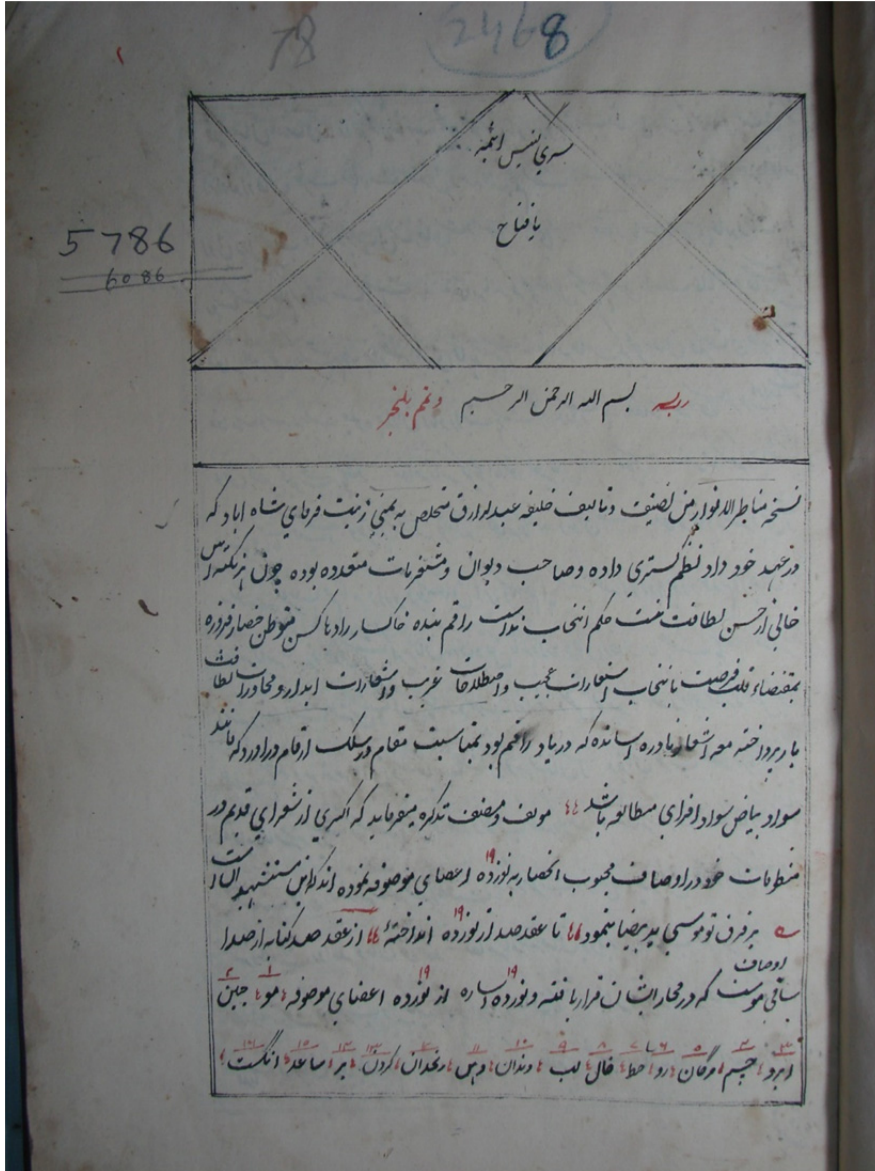
هم‌چنان‌که گفتیم در پایان، فصلی نیز با همان عنوان‌بندی منظوم رایج در کتاب، تحت نام لطایف آورده که این بخش هم باز آمیزه‌ای از انواع حکایات تاریخی و گاه هزل

به همراه شواهد متعدد شعری و ترجمه مختصری از شاعران و شخصیت‌هایی است که در این بخش، داستان‌ها یا اشعاری از ایشان نقل شده است.

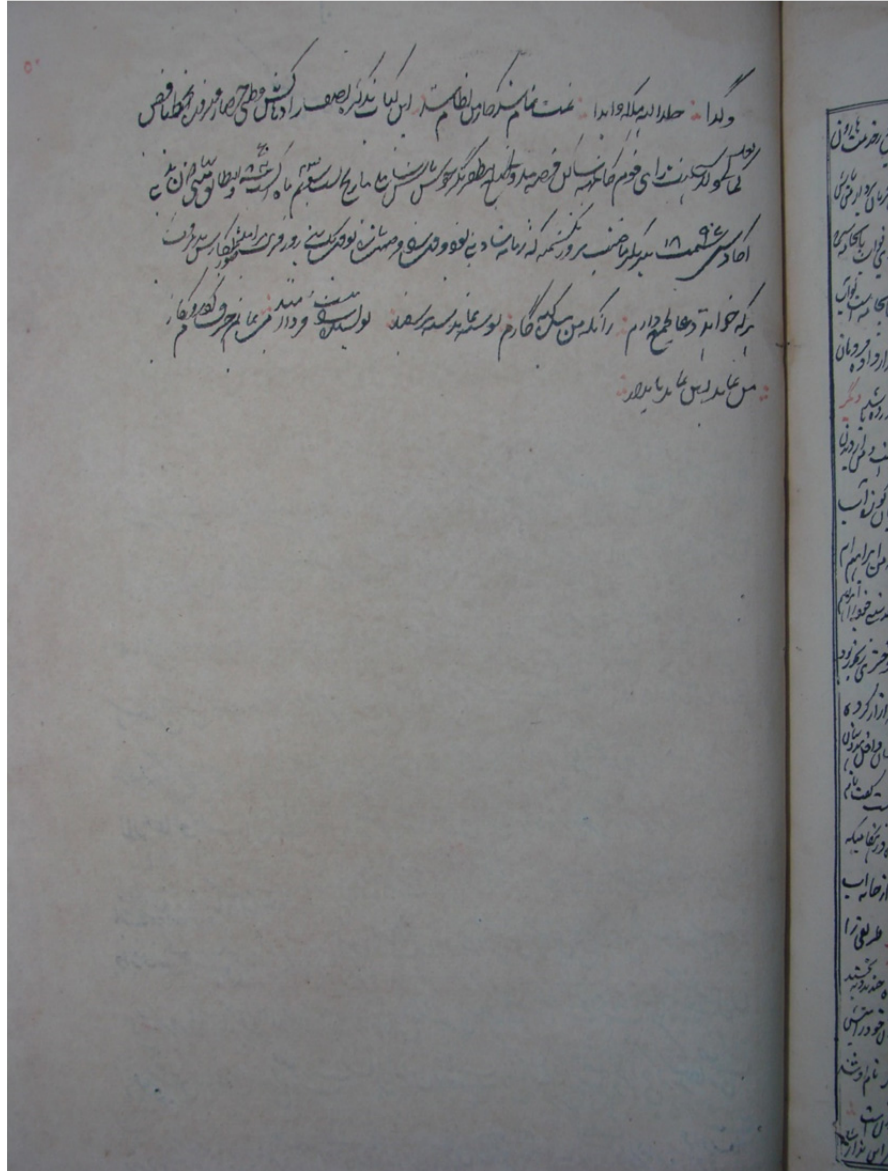
۵. نتیجه‌گیری

مناظرالانوار اثری آمیغی از پیش‌متن‌های سراپا مثل لذةالنسا و اصطلاح‌نامه‌های ادبی، نیز نوعی از سراپا؛ یعنی مرآةالجمال و گونه‌های شعر صنفی و تذکره است. البته چون دست‌رسی ما به این اثر یمینی شاه‌آبادی از طریق تلخیص رادهاکشن حاصل شده است، دقیق نمی‌دانیم چند درصد این ویژگی‌ها حاصل قلم مؤلف اصلی است. به هر روی تصحیح این رساله هم بعنوان شاهد متنی برای بررسی‌های گونه‌شناسی، مشخصاً گونه آمیغی و زمینه‌های اجتماعی آن و نیز شعر صنفی در شبه‌قاره قرن سیزدهم فایده‌مند است و هم برای بررسی اشعار تازه‌یافته یمینی و جریان‌های ادبی فارسی شبه‌قاره و نیز شواهد لغوی هندی و استعمال آن در اشعار فارسی متنی مغتنم به شمار می‌آید.

پیوست



صفحه آغازین نسخه مناظر الأنوار به شماره ۵۷۸۶



سپاس‌گزاری

در پایان لازم است از استادان گرامی، دکتر عارف نوشاهی، دکتر سید محمدرضا ابن‌الرسول که در تدقیق برخی ضبطهای شعری فارسی و عربی و اردو به ما کمک شایانی کردند، تشکر کنم. همچنین سپاس‌گزارم از دکتر قدرت قاسمی‌پور گرامی بابت توجه دادن نگارندگان این سطور به نظر کریستوا و باختین در خصوص آمیزش ژانرها در قالب یادداشتی که ارائه دادند.

پی‌نوشت‌ها

۱. آلستر فاولر در ضمن بحث دگردیسی گونه تأمل خوبی بر ترکیب و آمیزش انواع ادبی با یک‌دیگر دارد که خواننده را به آن قسمت؛ یعنی گونه‌های آمیگی ارجاع می‌دهیم (همان، ۲۴۵-۲۴۳). شایان ذکر است که این مقاله فصل چهاردهم مجموعه مقالات در خصوص نظریهٔ جدید ژانر را تشکیل می‌دهد (ر.ک: کتابنامه).

۲. در حین نهایی‌سازی ویراست مقاله، به راهنمایی دوست زبان‌شناس شفیقم، جناب آقای دکتر احسان گل‌احمر متوجه شدم این اصطلاح را استاد کزازی هم به کار برده است و البته با رجوع به کتاب دیدم که اصطلاح گونهٔ آمیگی معادل complex genre آمده است (ر.ک: سبزیان مرادآبادی و کزازی، ۱۳۸۸: ۱۱۰).

۳. نخشی در مقدمهٔ کتاب پس از بیان انگیزه‌اش از تالیف چنین اثری که در توصیف اشرف مخلوقات فراهم آمده است و انسان با معرفت نفس خود است که به معرفت حق نایل می‌شود، معتقد است که چون انسان به معنی خود نمی‌تواند برسد، باید که در صورت خود از موی سر تا ناخن نگاه کند. البته او هم به سبب رعایت وقت و هم به سبب حفظ شرم و شأن از توصیف اعضای خسیسه پرهیز کرده است.

۴. رامی در فصل آخر کتابش به صراحت می‌گوید که هیچ شاعری رخصت بیرون رفتن از این تناسبات را ندارد و خود نمی‌داند که این تجویز خیال که ناشی از نگاهی تقلیلی به عالم بی‌نهایت هنر شاعری و جهان اوهام است، موجب خشک شدن چشمهٔ زایندهٔ اندیشه و خیال‌آفرین شعر می‌شود. اندیشه‌ای که تا ناقدان ادبی دوره‌های بعد هم ادامه پیدا می‌کند و آرزو هم مانند رامی (همان: ۵۶) که گفته است: «اگر در مصرعی چشم را نرگس گویند باید که در مصرع دیگر زلف را سنبل نامند و نشاید آن یک را چشم گویند و این یک را سنبل»، در نقد این بیت حزین

«تا دام گشاده چین زلفت افتاده خراب آشیان‌ها»-

گفته است که «لفظ آشیانها دلالت بر مرغان دارد و مناسب چین زلف آهوست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۱). البته ذکر این نکته بایسته است که واقعیت این تناسب در ادب فارسی انکار ناپذیر بوده و شاعران با همین قید، قادر به یک عمر سخن گفتن از زلف یار بودند و در واقع با شناخت زنجیره الفاظ و تناسب لفظی و مفهومی آن، تور معانی را گسترده‌تر می‌کردند. و در آخر هم باید گفت که برای فهم دقیق متن و ضبط‌های صحیح آن چنین احاطه‌ای خواه و ناخواه باید وجود داشته باشد تا هم در ارائه متن منقح خللی وارد نشود و هم در شرح معانی و تحلیل بلاغی آن. التزامی که اگر وجود داشت، این همه تصحیح غلط و تحلیل‌های اشتباه پدید نمی‌آمد و مثلاً قیر ناب را که استعاره از موی تر غالیه‌سای است، به چشم معشوق راجع نمی‌شد (برای نمونه ر.ک: شفیعیون، ۱۳۹۸: ۱۴۳).

۵. البته بعضاً آثاری مختصر تحت عنوان اصطلاح‌نامه وجود دارد مثل اصطلاح‌نامه عبدالرحیم بن شیخ عبدالکریم که در ۱۰۷۱ زمان پادشاهی اورنگ زیب نوشته شده است. این رساله مختصر پنج برگی در بیست و دو باب تألیف شده و در بر دارنده اصطلاحات دیوان حافظ است که بیست و یک باب آن معادلات اسمی اندام معشوق و خود عاشق و معشوق است به ترتیب ذیل: زلف، پیشانی، ابرو، چشم، مژه، رخساره، خط، خال، لب، دندان، دهان، زنخندان، گردن، سینه، ساعد، قد، کمر، ساق، معشوق، عاشق. این نسخه که عکس همین رساله‌اش (گ ۱۲۴-۱۱۹) به لطف دکتر نوشاهی به دست ما رسیده، متعلق به کتابخانه خصوصی مولانا محمد علی مکهدی در پاکستان است و توسط عبدالکریم‌نامی در یکشنبه، دوم جمادی‌الثانی ۱۰۹۱ کتابت شده است.

۶. یکی از فواید شگفت‌انگیز این رساله اصطلاحات غریب کوچه‌بازار آن روزگار است که مثلاً می‌توان به معادلات کنایی در آن عهد اشاره کرد و شاید بخش زیادی از آنها از فرهنگها فوت شده باشد و یا دست کم بی‌شاهد ضبط شده باشد: ابوالعیاش، ابوالمطراق، خواجه ابوالحی ملقب به شیخ گرزالدین، تیغه، شیاف احمر، چماق، چمدان، شمع دو انگشت.

۷. اگرچه از مقدمه نسخه ۲۱۰۹۴۳ مجلس چنین معلوم می‌شود که با قلم ضیاء نخشبی روبه‌رو هستیم و انجام نسخه هم تاریخ ۹۶۳ را دارد که البته با قلمی شبیه به قلم کاتب و با همان رنگ جوهر شنجرفی که در متن استفاده شده، به ۷۶۳ تغییر یافته است؛ باور داریم که کاتب این نسخه مورخه ۱۱۹۳ و یا به احتمال ضعیف‌تر نویسنده مادر نسخه‌اش، آن را با مطالب کتاب‌های دیگری مثل انیس‌العشاق و جواهر‌الأسرار که بعد از زمان نخشبی تألیف شده، آمیخته است (گ ۳). با نگاهی به بعض رسائل طبی و باه‌نامه و بویژه برخی که عنوان لذة‌النساء دارند، می‌توان فهمید که این رساله حسب معروفیتش هم بسیار مورد اقتباس و تلخیص قرار گرفته و هم به اغلب این جنس تألیفات نامیده شده است.

۸. طوسی: ده نام لازم آمد تا خوب خوب شد نیز؛ یمینی: ده خیر دان که لازم خوبی است ای عزیز؛ براساس نخشی (۲۱۰۹۴۳:گ ۱۰) تصحیح شد.
۹. یمینی: دراز و باز (بدون نقطه با)؛ نخشی (همانجا): گرد و کلان و خُرد و دراز و باز؛ بر اساس طوسی (همانجا) تصحیح شد.
۱۰. یمینی (همانجا): تو هر یکی از آن؛ نخشی (همانجا): هر نام را بطلب؛ بر اساس طوسی (همانجا) تصحیح شد.
۱۱. یمینی: نیز

کتاب‌نامه

- آذری طوسی. (۱۳۷۸). جواهرالاسرار (بخش کلام شعرا). تصحیح و شرح محسن محمدی فشارکی. پایان‌نامه دکتری. دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان.
- آزاد بلگرامی، غلام‌علی. مثنوی مرآة الجمال. میکروفیلم. نسخه‌علیگر به شماره ۸۱ / ۸۹۱۶۵۵۷۴.
- ابن کمال پاشا، احمد بن سلیمان. (۱۳۲۲ق). رجوع الشیخ إلى صباه فی القوه علی الباه. چاپ اول. بی‌نا.
- اختر هوگلی، قاضی محمدصادق‌خان (۱۳۹۲). تذکره آفتاب عالم‌تاب، تصحیح مریم برزگر، تهران، انتشارات سفیر اردهال
- ازنیقی هروی، محمد بن محمد بن قطب. هوس‌نامه. مرکزی. نسخه به شماره ۲۳۹۶.
- ازنیقی هروی، محمد بن محمد بن محمد بن قطب. (۱۳۹۰). تصحیح انتقادی هوس‌نامه. ندا یوسفی‌پور. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات دانشگاه سمنان.
- الفیه شلفیه. قرن ۱۱. نسخه خطی مجلس به شماره ۱۳۰۶۲.
- برهانی، حجت و مریم صالحی‌نیا (۱۳۹۴)، «طرزهای شعری نزد قدما»، کهن‌نامه ادب، ش ۱. بهار. ۴۵-۲۳.
- ثاقب، محمدحسین. دیوان. نسخه ملک به شماره ۶۲۴۰.
- رامی، شرف‌الدین. (۱۳۷۶). انیس العشاق. تصحیح محسن کیانی. تهران: روزنه.
- سبزیان مرادآبادی، سعید و میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۸۸)، فرهنگ نظریه و نقد ادبی، تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). «شاعری در هجوم منتقدان» (نقد ادبی در سبک هندی پیرامون شعر حزین لاهیجی)، چاپ اول. تهران: آگه.

نسخه‌شناسی و گونه‌شناسی «مناظر الأنوار» (سعید شفیعیون) ۴۳۹

شفیعیون، سعید (۱۳۸۹). «سرایا؛ یکی از انواع ادبی غریب فارسی». جستارهای ادبی. ش ۱۷. پاییز. صص ۱۴۷-۱۷۴

شفیعیون، سعید (۱۳۹۴). «درنگی بر چند گونه هم‌سنگ: کارنامه، شهر آشوب، اشعار صنفی و شهرانگیز». نقد ادبی. س ۸ ش ۳۰، تابستان، صص ۸۱-۱۱۷.

شفیعیون، سعید (۱۳۹۸). «نقد و تحلیل نگاهی تحلیلی به علم بیان». پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی. س نوزدهم. ش ۳. خرداد. صص ۱۲۹-۱۵۱.

شکوه بهادر، محمدحیدر (۱۳۵۵). زیبایی‌های اندام انسان. جنگ خطی کتابخانه ملک به شماره ۰۱۹۷۴

صبا، مولوی محمد مظفر حسین بن محمد یوسفعلی (۱۳۴۳). تذکره روز روشن. تصحیح محمدحسین رکن‌زاده آدمیت. تهران: کتابخانه رازی.

صدیق حسن خان بهادر، محمد (۱۳۹۴). شمع انجمن. تصحیح محمد کاظم کهدوی. یزد: دانشگاه یزد.

ضیاء نخشی (۱۳۷۹). جزئیات و کلیات یا چهل ناموس. تصحیح علی محمد مؤذنی. تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

موهن لعل انیس (۱۳۳۹). انیس الأحباء. ترتیب و تقدیم پروفیسور انوار احمد پتہ: کتابخانه خدابخش.

نوشاهی، عارف (۱۳۹۶). فهرست نسخه‌های خطی فارسی پاکستان. تهران: میراث مکتوب. یمینی شاه‌آبادی. مناظر الأنوار. نسخه خطی دانشگاه پنجاب لاهور. مجموعه شیرانی شماره ۵۷۸۶ / ۲۴۶۸. ۱.

مجموعه طبعی. نسخه خطی کتابخانه مجلس به شماره ۶۱۲۶.

David Duff (2002) "Intertextuality versus Genre Theory: Bakhtin, Kristeva and the Question of Genre", Paragraph, A Journal of Modern Critical Theory, 25, (1): p: 54-73.

Alester Fowler (2014) "Transformations of Genre" Modern Genre Theory, David Duff, New York, pp 232-249